

JÓZEF TARNOŃSKI

STYL ALPEJSKI W ŚRODKOWEJ EUROPIE I POLSKA  
KONTRAKCJA WOBEC NIEGO – STYL ZAKOPIAŃSKI

Styl alpejski, zwany też szwajcarskim lub tyrolskim, który zdominował architekturę środkowoeuropejskich miejscowości turystycznych i kuracyjnych końca XIX i początku XX wieku, pojawił się w tym regionie najpierw w wersji wernakularnej – tyrolskiej – w Kotlinie Jeleniogórskiej, jako część monumentalnego założenia pałacowo-parkowo-krajobrazowego rezydencji letniej króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III w dzisiejszych Mysłakowicach. Po zmianie charakteru regionu z obszaru rezydencjonalnego arystokracji pruskiej w region turystyki masowej, jaka nastąpiła w drugiej połowie XIX wieku, ludowe budownictwo alpejskie stało się przedmiotem unowocześniających parafraz w tworzeniu architektury pensjonatów, hoteli, domów kuracyjnych, schronisk etc. całego regionu. Podobną ewolucję przeszedł wernakularyzm tyrolski w zaborze austriackim w regionie Tatr i Beskidów. W Zakopanem stał się jednak celem ostrego ataku ze strony patriotycznie nastawionej inteligencji polskiej pod wodzą Stanisława Witkiewicza, który wysunął konkurencyjną wobec „tyrolszczyzny” koncepcję stylu zakopiańskiego, wzorowanego na budownictwie górali podhalańskich. Zwycięstwo stylu zakopiańskiego nad stylem tyrolskim nadało Zakopanemu i regionowi Podhala tożsamość architektoniczną utrzymującą się do naszych czasów.

---

Styl alpejski, zwany też szwajcarskim lub tyrolskim, który zdominował architekturę środkowoeuropejskich miejscowości turystycznych i kuracyjnych końca XIX i początku XX wieku, pojawił się w tym regionie najpierw w wersji wernakularnej – tyrolskiej – w Kotlinie Jeleniogórskiej,

jako część monumentalnego założenia pałacowo-parkowo-krajobrazowego rezydencji letniej króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III w dzisiejszych Mysłakowicach. Po zmianie charakteru regionu z obszaru rezydencjonalnego arystokracji pruskiej w region turystyki masowej, jaka nastąpiła w drugiej połowie XIX wieku, ludowe budownictwo alpejskie stało się przedmiotem unowocześniających parafraz w tworzeniu architektury pensjonatów, hoteli, domów kuracyjnych, schronisk etc. całego regionu. Podobną ewolucję przeszedł wernakularyzm tyrolski w zaborze austriackim w regionie Tatr i Beskidów. W Zakopanem stał się jednak celem ostrego ataku ze strony patriotycznie nastawionej inteligencji polskiej pod wodzą Stanisława Witkiewicza, który wysunął konkurencyjną wobec „tyrolszczyzny” koncepcję stylu zakopiańskiego, wzorowanego na budownictwie górali podhalańskich. Zwycięstwo stylu zakopiańskiego nad stylem tyrolskim nadało Zakopanemu i regionowi Podhala tożsamość architektoniczną utrzymującą się do naszych czasów.

W drugiej połowie XIX wieku coraz większy udział w architekturze miejscowości turystycznych i kuracyjnych leżących w obszarze ówczesnych Austro-Węgier i Prus (a potem Niemiec) miały obiekty, które w czytelny dla współczesnych sposób nawiązywały do budownictwa ludowego górali zamieszkujących doliny alpejskie. Określano tę architekturę mianem „alpejskiej”, „szwajcarskiej”, a także „tyrolskiej”. „Szwajcarskiej” – ponieważ w kantonach szwajcarskich wcześniej niż w innych regionach podalpejskich wykształciła się architektura będąca rozwinięciem lokalnych form ludowych, zaś „tyrolskim” – gdyż na obszarze środkowej Europy bezpośrednia inspiracja szła najczęściej z niemieckojęzycznego Tyrolu, należącego wówczas do monarchii austro-węgierskiej<sup>1</sup>.

Budownictwo ludowe tego regionu obejmowało chaty o różnej wielkości: od niewielkich szałasów pasterskich po domy chłopskie, które miały dwa zasadniczych warianty. Pierwszy miał funkcję tylko mieszkalną, jego plan zbliżony był do kwadratu. Drugi łączył funkcję mieszkalną i gospodarską i miał plan wydłużonego prostokąta, a wspólny dach przykrywał obie części. Domy budowane były z drewna, w konstrukcji zrębowej, przykryte niskim dwuspadowym dachem okapowym, o kącie nachylenia połaci 25–30%, krytym dranicami, czyli deskami uzyskiwanymi w wyniku rozwarstwiania bali. Dach wspierały ozdobnie profilowane końce krokwi i płatwi. W wariantie pierwszym, pod okapem, na całej szerokości frontowej ściany szczytowej oraz na obu ścianach bocznych, rozciągał się balkon; w drugim wariantie balkon na ścianach bocznych obejmował tylko część mieszkalną. Szczyty mogły być szalowane de-

---

<sup>1</sup> Południowa część Tyrolu znalazła się w granicach Włoch dopiero w wyniku rozpadu Austro-Węgier w 1918 roku.

skami, tworząc dodatkowy motyw dekoracyjny. Szalowana mogła być także część gospodarza. Formy te były rozwijane i przetwarzane w architekturze miasteczek szwajcarskich już od końca XVI wieku<sup>2</sup>, zaś w Tyrolu długo jeszcze, bo do wieku XIX pozostawały zasadniczo domeną budownictwa chłopskiego. Wraz z pojawieniem się ruchu turystycznego stanowiły inspirację dla wznoszenia budynków o nowych funkcjach: pensjonatów, hoteli, domów kuracyjnych, schronisk etc. Najpierw nastąpiło to w Szwajcarii, potem w Austrii i Bawarii. W zależności od tego, gdzie były zbudowane albo skąd szła bezpośrednia inspiracja, nie zaś z powodu różnic formalnych, bo ich w zasadzie nie było, identyfikowano je bądź jako szwajcarskie, bądź jako tyrolskie, co często znajdowało wyraz w nazwach własnych tych domów. Zasada ta nie była jednak przestrzegana ściśle, szczególnie w polszczyźnie, gdyż na nazewnictwo wpływ miały także inne względy – patriotyczne.

## 2

W Europie Środkowej modę na formy alpejskiego budownictwa ludowego zrodziło osiedlenie się w roku 1837, za zgodą króla Prus Fryderyka Wilhelma III, liczącej ponad czterysta osób kolonii tyrolskich imigrantów religijnych w Erdmannsdorf (Mysłakowice) u podnóża Karkonoszy, gdzie trwały wówczas kierowane przez Karla Friedricha Schinkla prace nad przekształceniem stosunkowo skromnego zespołu parkowo-pałacowego w letnią rezydencję królewską. W roku następnym Tyrolczycy zbudowali z wydatną pomocą finansową króla 65 domów, podobnych do tych, jakie opuścili w rodzinnym Zillerthal (w większości przypadków w wersji określonej powyżej jako druga). Domy tyrolskie rozlokowane zostały w kilku grupach w różnej odległości od tworzonego zespołu parkowo-pałacowego. Dwa domy umieszczone zostały w obrębie parku, w bezpośrednim sąsiedztwie pałacu, dalszych osiem wzdłuż potoku stanowiącego zachodnią jego krawędź. Następna, największa kolonia ulokowana została również w bezpośredniej bliskości parku, po jego południowo-wschodniej stronie, kolejne dwie kolonie w dalszej odległości po stronie południowej i południowo-wschodniej, pozostałe domy rozrzucone zostały pojedynczo lub w mniejszych grupach w różnej odległości od pałacu i parku, większość jednak w taki sposób, że znalazły się na linii wzroku pomiędzy rezyden-

---

<sup>2</sup> Pierwszym naukowym opracowaniem architektury szwajcarskiej wzorowanej na ludowym budownictwie alpejskich górali była książka Ernsta Gladbacha *Der Schweizer Holzstyl* (1882). Najstarszy obiekt tego typu przedstawiony w tym dziele datowany jest na rok 1586.

cją a rozległą panoramą kotliny i wspinałą kurtyną gór<sup>3</sup> (ryc. 1, 2). Domy tyrolskie wzbogaciły estetycznie rezydencję o elementy rustykalne, zdecydowanie bardziej efektowne niż zabudowania miejscowych chłopów. W lokalnym budownictwie ludowym występowały trzy sposoby budowania: zrębowy, zrębowo-przysłupowy i fachwerkowy. Domy były mniejsze od tyrolskich, miały węższe okapy, nie miały balkonów i były prymitywniej wykonane.

Karkonosze i ich podnóże zmieniały w XVIII i XIX wieku swój kulturowy charakter. Po zajęciu ich wraz z Dolnym Śląskiem w roku 1740 przez Prusy, początkowo wykorzystywane były podobnie jak w okresie przynależności do Austrii, czyli jako obszar intensywnej eksploatacji leśnej i górniczej<sup>4</sup>. Pod koniec XVIII wieku pruskie podnóże Karkonoszy, czyli Kotlinę Jeleniogórską, odkryła pruska arystokracja jako rejon atrakcyjny do wznoszenia letnich rezydencji, same zaś góry zyskały wyjątkową rangę w niemieckiej (pruskiej) kulturze romantycznej, podobną do Alp w romantyzmie zachodnioeuropejskim, łącząc najcenniejsze dla romantyzmu walory: tajemniczość, egzotykę, dzikość, ludowość, monumentalność. Ta ostatnia cecha, wyrażająca się w pruskiej nazwie tych gór (Riesengebirge = Góry Olbrzymie), była – rzecz oczywista – efektem postrzegania Karkonoszy z perspektywy nizinnych Prus. Z perspektywy bardziej górzystych krajów wchodzących w skład Rzeszy Niemieckiej – Austrii czy Bawarii – góry te nie mogły przecież uchodzić za olbrzymie. Odkrycie dla kultury pruskiej – a przez to i ogólnoniemieckiej – Gór Olbrzymich i ich podnóża, czyli Kotliny Jeleniogórskiej, ma swego imiennego sprawcę. Był nim kierujący pruskim hutnictwem i górnictwem Friedrich Wilhelm von Reden, który w roku 1785 nabył majątek ziemski w Buchwald (Bukowiec), zbudował na nim pałac i – pod wyraźnym wpływem brytyjskiej sztuki ogrodowej, którą cenił i znał z autopsji – stworzył pierwszy w tym regionie park krajobrazowy (ogród angielski)<sup>5</sup>, a także popularyzował krajobraz tego regionu, organizując rysownikom berlińskiej Królewskiej Manufaktury Porcelany warsztaty plenerowe celem sporządzania wzorów malarskich przenoszonych potem na wyroby porcelanowe<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Kopie dokumentów historycznych dotyczących tej imigracji prezentowane są w prywatnym Muzeum Tyrolskim w Mysłakowicach.

<sup>4</sup> Od pokoju we Wrocławiu w roku 1741 granica Austrii i Prus przebiegała po linii grzbietowej gór, podobnie jak obecna granica polsko-czeska.

<sup>5</sup> Motyw przekształcania terenów mało zagospodarowanych w artystyczny („angielski”) park krajobrazowy, inspirowany dziełem Redena w Bukowcu, wpłótł w świat przedstawiony swojej powieści *Powinowactwa z wyboru* zaprzyjaźniony z Redenem Goethe.

<sup>6</sup> A. Marsch *Blick auf das Hirschberger Tal. Kotlina Jeleniogórską dawniej i dziś* B. Dzarzlik-Grobela i I. Liwacz (tł.) Łomnica 2007 s. 36.

Region i same góry stały się celem wojaży arystokracji, w tym głów koronowanych i bogatszego mieszczaństwa oraz artystów. Odkąd na Śnieżkę (Schneekope) weszli w 1790 roku Johann Wolfgang Goethe, a w 1800 roku królowa pruska Luiza wraz z mężem, królem Fryderykiem Wilhelmem III<sup>7</sup>, góra ta stała się dla pruskich elit obowiązkowym celem romantycznych podróży, równie ważnym jak zamek krzyżacki w Malborku. Za pierwsze schroniska służyły budy pasterskie, zaś na samej Śnieżce od 1824 roku do czasu wybudowania schroniska w 1850 roku funkcję taką pełniła kaplica św. Wawrzyńca, zbudowana przez hrabiego Leopolda Christopfera Schaffgotscha w 1665 roku. W Kotlinie Jeleniogórskiej w szybkim tempie przybywało arystokratycznych pałaców w otoczeniu parkowym. Jeden z nich, położony w sercu kotliny, w miejscu, z którego rozciąga się wspaniały widok na całe Karkonosze, ze Śnieżką królującą na osi prostopadłej w stosunku do fasady frontowej pałacu<sup>8</sup>, jak również na mniejsze góry leżące po stronie wschodniej (Rudawy i Góry Sowie), zakupił od spadkobierców hrabiego Gneisenau po jego śmierci w 1831 roku król pruski Fryderyk Wilhelm III i polecił, jak już wspomniałem, głównemu architektowi Prus, Karlowi Friedrichowi Schinklowi, przerebudować go na królewską letnią rezydencję, składającą się z rozbudowanego pałacu oraz dużego parku ze stawem i kościołem w jego obrębie. Prace nad tym założeniem jeszcze nie dobiegły końca, kiedy grupa tyrolskich chłopów z Zillertal zwróciła się bezpośrednio do króla z prośbą o zgodę na osiedlenie się u podnóża Karkonoszy, gdyż – jak pisali w liście do króla – krajobraz tego obszaru najbardziej przypomina im rodzinne strony<sup>9</sup>. Król wyraził zgodę, przeto Schinkel włączył ich planowane zabudowania w kompozycję parku i jego otoczenia, istotnie wzbogacając brytyjską koncepcję parku krajobrazowego o elementy rustykalne.

---

<sup>7</sup> W tym samym roku na Śnieżkę wszedł późniejszy prezydent USA John Quincy Adams. Zob. R. M. Łuczyński *Arystokratyczne podróże w rejon Kotliny Jeleniogórskiej w XIX wieku* „Rocznik Jeleniogórski” 2007 nr XXXIX s. 113; A. Marsch, wyd. cyt. s. 20.

<sup>8</sup> W prasie popularnej przez dziesięciolecia krążyły relacje o wrażeniach na ten temat różnych wpływowych osób, na przykład o Alexandrze von Humboldcie, iż „kiedy stanął w parku w Mysłakowicach i spojrzął na Karkonosze, stwierdził, że jest to jeden z najpiękniejszych widoków na kuli ziemskiej”. Cyt. za: R. M. Łuczyński, wyd. cyt. s. 105.

<sup>9</sup> Fotokopie dokumentów dotyczących przesiedlenia Tyrolczyków z Zillertal do Erdmanskorf (Mysłakowice) prezentowane są w Muzeum Tyrolskim w Mysłakowicach.

## 3

Początki ideowe brytyjskiej koncepcji ogrodu krajobrazowego – jak słusznie zauważyła Agnieszka Morawińska – wywodzą się z wizji filozofów i poetów: Francisa Bacona (*O ogrodach*, 1625), Anthony’ego A. Shaftesbury’ego (*The Moralists*, 1709), Alexandra Pope’a (*Essay on Criticism*, 1711), Josepha Addisona (*The Pleasures of Imagination*, 1712), a pierwszą ich realizacją był ogród Stowe (Buckinghamshire), tworzony jeszcze – zgodnie z koncepcją Bacona – w układzie względnie regularnym przez ogrodnika-pejzażystę Charlesa Bridgmana i architekta Johna Vanbrugha w latach 1713–1725, a następnie rozbudowany o część nieregularną przez Williama Kenta. Kent wprowadził malarskie (*picturesque*) sposoby komponowania ogrodu, to znaczy komponował widoki odsłaniające się kolejno przed oczami spacerujących, wykorzystując do tego celu elementy roślinne, tektoniczne i hydrologiczne oraz płynnie transformując bardziej regularny ogród przy pałacu w nieregularny („dziki”) ogród położony w dalszej części parku i włączając do estetyki ogrodu krajobraz tworzony przez tereny położone na zewnątrz niego. Następcą koncepcyjnym Kenta był Lancelot Brown, który zradyzalizował naturalistyczne podejście do ogrodu, stosując taki sposób jego komponowania, aby ukryć ingerencję ogrodnika w przyrodę i stworzyć wrażenie jej w pełni naturalnego charakteru<sup>10</sup>.

Stowe stał się inspiracją dla wielu ogrodów powstających na wyspach brytyjskich i w kontynentalnej Europie, w tym w Bukowcu. Ogród Redena w Bukowcu, podobnie jak brytyjski pierwotyp, miał bogaty program asocjacyjno-emocjonalny, realizowany nie tylko przez kompozycję zieleni, wody i topografii, ale także przez elementy architektoniczne nawiązujące do różnych okresów ewolucji kultury: sztuczna grotta, antykizujący belweder, ruiny rzymskiego amfiteatru, sztuczna ruina gotyckiego opactwa. Pod tym względem przypominał wiele innych ogrodów europejskich swoich czasów (na przykład ogród rozciągający się pomiędzy Petit Trianon i Hameau de la Reine w Wersalu, podlondyński Kew Gardens czy u nas nieborowską Arkadię). Pod innym jednak względem stworzył nowy lokalny paradygmat ogrodowy: otwarty widok na góry jest jego integralnym składnikiem, w odróżnieniu na przykład od wcześniejszego założenia pałacowo-parkowego w pobliskim Miłkowie, w którym widok na góry nie został wyzyskany.

---

<sup>10</sup> A. Morawińska *Tryumf natury. Parki XVIII wieku [w:] Ogród. Forma – symbol – marzenie* M. Szafrąnska (red.) Warszawa 1998 s. 271–273.

W Kotlinie Jeleniogórskiej koncepcja bukowiecka w szybkim tempie była powielana w innych arystokratycznych posiadłościach, co przekształcało ten rozległy na około dwieście kilometrów kwadratowych obszar w gigantyczną sieć arystokratycznych założeń pałacowo-parkowych, dla których wspólnym tłem krajobrazowym byłyby góry i częściowo rolnicze przedgórze. Pośrodku tej gigantycznej sieci znajdowała się rezydencja królewska w Mysłakowicach. Realizowany tam przez Schinkla dla Fryderyka Wilhelma III ogród bliższy był koncepcji Browna, ale bez jego naturalistycznej ortodoksji. Z paradygmatu bukowieckiego pozostały pewne elementy narracji architektonicznej, ale zredukowane i znacznie przekształcone. Głównym elementem architektonicznym – oprócz rozbudowanego, ale oszczędnie dekoracyjnie pałacu królewskiego – był odległy od niego o około trzysta metrów w kierunku południowym, zlokalizowany w centralnej części parku, zaprojektowany przez Schinkla kościół, będący pod względem formalnym swobodną parafrazą typu rzymskiej wczesnochrześcijańskiej bazyliki (na przykład św. Apolinarego w Rawnie), z wieżą typu *campanile* przylegającą do westwerku świątyni. Ponadto przy pałacu stanął surowy – iście durandowski – klasycystyczny dom rycerski (*Kavalierhaus*). Środek ogrodu zajmował duży staw z wyspą. Z ogrodu i pałacu roztaczał się wspaniały widok na góry i przedgórza. W oddali, pomiędzy rezydencją a górami, widoczne były rozrzucone po kotlinie elementy rustykalne: uprawne pola i zagrody chłopskie. Osiedlenie w Mysłakowicach tyrolskich imigrantów wprowadziło zasadniczo nowy element estetyczny do realizowanego założenia pałacowo-parkowego, gdyż – powtórzmy – kilka zagród tyrolskich znalazło się na obrzeżu parku, a dalszych kilka utworzyło ciąg zabudowań na jego naturalnej, tworzonej przez potok, ale otwartej optycznie krawędzi, następne zaś zlokalizowane zostały w bliższej i dalszej odległości, ale widoczne były z pałacu i parku – wyłaniały się kolejno przed spacerowiczami – tworząc nową jakość estetyczną, ale także społeczną (a w konsekwencji polityczną).

Elementy rustykalne były wykorzystywane już wcześniej w ogrodach królewskich, poczynając od wersalskiej „wioski” – Hameau de la Reine – Marii Antoniny, wzniesionej w latach 1783–1785. W Wersalu jednak wioska królowej była wioską tylko z nazwy, bowiem faktycznie pełniła od strony ogrodu rolę rustykalnej scenograficznej dekoracji, której głównym elementem był prywatny neowernakularny pałacyk królowej, utrzymany w formach nawiązujących co prawda do normandzkiego budownictwa ludowego, ale bardzo odległy pod każdym względem od ludowych pierwowzorów. Rustykalny charakter tego mikrozałożenia był królewską estetyczną zabawą. Zupełnie inny użytek z rustykalności zrobił Fryderyk Wilhelm III: Tyrolczycy i ich domy w jego myślakowickim parku i na jego obrzeżach byli autentyczni – byli chłopami i rzemieślnikami, wiedli u boku

króla żywot prawdziwy, a nie tylko jako dekoracja w romantycznym karyksie monarchy. Przestrzeń parku była częściowo także ich przestrzenią, a królewski kościół parkowy był zarazem ich kościołem parafialnym (ryc. 3).

Osiedlenie w tym miejscu kolonii tyrolskich imigrantów dawało królowi równocześnie kilka korzyści. Po pierwsze – korzyść czysto estetyczną: domy tyrolskie były po prostu ładniejsze od domów miejscowych chłopów. Po drugie, Tyrolczycy byli królowi pruskiemu bezgranicznie wdzięczni za okazaną łaskę<sup>11</sup>, więc monarcha miał w nich lojalnych i oddanych podwładnych, a ich bliskość, niemal przenikanie się z rezydencją królewską, tworzyło pożądane pozory egalitaryzmu króla i solidarności międzyklasowej, co po rewolucji francuskiej i w sytuacji ciągłych napięć w ponapoleońskiej Francji z jednej strony, a z drugiej strony po groźbie dalszych napięć po powstaniu listopadowym w ujarzmionej Polsce miało niebagatelne znaczenie polityczne. Po trzecie, formy tyrolskie spełniały żywe jeszcze pasje romantyczne, łącząc toposy egzotyki geograficznej, klasowej i historycznej. Nic przeto dziwnego, że formy tyrolskie, które pojawiły się w tym regionie za sprawą króla, zaczęły się upowszechniać w Prusach. Zanim to jednak nastąpiło, w sąsiedztwie pałacu wzniesione zostały cztery obiekty neowernakularne, będące rozwinięciem form tyrolskich domów chłopskich. Pierwszym był pałacyk wzniesiony w latach 1838–1840 na wzgórzu położonym w odległości kilkuset metrów na zachód od pałacu królewskiego przez Chrystiana von Rothera, ministra finansów nadzorującego przebudowę królewskiego założenia pałacowo-parkowego<sup>12</sup>.

Wkrótce po śmierci Fryderyka Wilhelma III w roku 1840 jego następcą na tronie pruskim Fryderyk Wilhelm IV zlecił kontynuatorowi dzieła Schinkla (który zmarł w roku następnym) – Friedrichowi Augustowi Stülerowi – reestetyzację pałacu i kościoła parkowego w formach gotyckich. Wieża kościelna zwieńczona została gotyzującą iglicą, do niej dobudowana została kruchta wsparta na dwóch kolumnach tokańskich. Pałac został podwyższony o jedną kondygnację i otrzymał gotycki krenelaż, zaś na miejscu domu rycerskiego stanęło przyległe do pałacu nowe skrzydło, mieszczące obszerną salę jadalno-balową, z wielkim tarasem

---

<sup>11</sup> Co wyrazili napisem wyciętym w balustradzie jednego z domów, znajdującej się obecnie w Muzeum Tyrolskim w Mysłakowicach: „Gott segne den König Friedrich Wilhelm III” („Boże błogosław Króla Fryderyka Wilhelma III”).

<sup>12</sup> Jego nazwa historyczna to Schweizerhaus auf dem Rotherberge, zaś jego obecna polska nazwa to Czerwony Dworek (mieści się tam Monar). Autorstwo tego obiektu przypisywane jest Schinklowi (P. Napierała i A. Środek *W Dolinie Pałaców i Ogrodów. Przewodnik* Wrocław 2010 s. 168). Wydaje się to prawdopodobne, jak i jego autorstwo pałacyku książęcej Legnicy, ale nie znalazłem potwierdzenia tej informacji w materiałach źródłowych, co oczywiście jej nie zaprzecza.



widokowym na dachu, z którego roztacza się wspaniały widok na całe niemal pasmo Karkonoszy, a w narożu południowo-zachodnim wzniesiono wysoką neogotycką wieżę widokową. Otworom drzwiowym i okiennym pałacu nadano tudorowski wykrój. Równocześnie z przebudową pałacu wzniesiono w jego sąsiedztwie pałacyk dla księżnej Legnicy – wdowy po zmarłym królu, która odsprzedała następcy tronu całą rezydencję. Podobnie jak willa von Rothera, ów pałacyk wzorowany był na myślakowickich domach tyrolskich<sup>13</sup> (ryc. 5). Kilka lat później, po przeciwnej stronie pałacu, wzniesiono gospodę Zum Schweizer Haus, składającą się z dwóch prostopadłe względem siebie usytuowanych i połączonych przeszkloną galerią budynków, również wzorowanych na chatach tyrolskich.

Ściśle biorąc, nie były to pierwsze neowernakularne obiekty w tym regionie. Poprzedził je domek myśliwski zbudowany przez brata króla – Wilhelma – w roku 1823 w sąsiednich Górach Sokolich, nazwany Das Schweizer Haus (ryc. 6)<sup>14</sup>. Fakt ten nie miał wówczas jeszcze większego znaczenia kulturowego, domek stanął na zalesionym stoku niewielkiej góry, na prywatnej posiadłości, przeto dostępny był tylko dla właściciela oraz jego służby i gości. Ów „import” z Alp był świadectwem gustu panującego już w rodzinie królewskiej i przygotował przyjazny grunt pod imigrację Tyrolczyków do królewskich Myślakowic, która nastąpiła kilkanaście lat później i stała się wydarzeniem o doniosłych konsekwencjach dla architektury środkowoeuropejskiej.

#### 4

Pod koniec okresu panowania Fryderyka Wilhelma IV (zmarł w 1861 roku) zmieniać się zaczął społeczny charakter regionu, rodził się bowiem masowy ruch turystyczny, obejmujący coraz szersze warstwy ludności. Po zbudowaniu połączeń kolejowych Jeleniej Góry z Berlinem (1866) i Wrocławiem (1867) Cieplice utraciły rangę jedynej miejscowości turystycznej pogórza, gdyż region stał się łatwiej dostępny i wsie karkonoskie zaczęły się przekształcać w miejscowości wypoczynkowe. Pojawiło się

---

<sup>13</sup> Po renowacji pałacyku, w wyniku której zmieniony został całkowicie układ wnętrza i dom utracił balkony, ulokowana została w nim szkoła podstawowa. W sąsiednim pałacu królewskim, którego wnętrza zostały całkowicie przekształcone, również mieści się obecnie szkoła.

<sup>14</sup> Nazwa gospody „Zur Schweizer Haus” jest oczywistym nawiązaniem do nazwy domku myśliwskiego „Das Schweizer Haus” (obie nazwy znaczą „Dom Szwajcarski”) znajdującego się w odległości kilku kilometrów, a jej forma architektoniczna jest pokrewna zarówno owemu pałacykowi myśliwskiemu, jak i stojącym obok domom Tyrolczyków, co dobitnie świadczy o utożsamianiu form tyrolskich i szwajcarskich. Była gospoda służy obecnie celom mieszkalnym.

zapotrzebowanie na pensjonaty i hotele, trzeba było więc zdecydować, w jakich formach architektonicznych mają być wznoszone. Na miejscu była już gotowa, nadająca się do wykorzystania forma architektoniczna – właśnie zapoczątkowany przez pruską elitę w Mysłakowicach neowernakularyzm tyrolski. Był on kopiowany i przetwarzany, łączony z innymi technikami i materiałami, w szczególności z fachwerkkiem, potem murem litym, wzbogacany pod względem ukształtowania korpusu i dachu.

Tworzył się i rozprzestrzeniał na całą Europę Środkową od Alp po Bałtyk nowy styl w architekturze miejscowości turystycznych i kuracyjnych, który był eklektyczny, neowernakularny, bazował na ludowych (wernakularnych) sposobach budowania różnych regionów Europy Środkowej, niekiedy czerpał formy także z wielkich stylów historycznych, jednak z czytelną dominantą form wziętych z budownictwa alpejskiego. Obejmował różne typy obiektów, przede wszystkim hotele, pensjonaty i domy kuracyjne (ryc. 7, 8). Nie miał swojej teorii ani nazwy. Stosowane były trzy różne określenia, co było bezpośrednim skutkiem synonimiczności określeń odnoszących się do budownictwa ludowego Alp; w niemieckim: *Schweizer Stil*, *Tiroler Stil*, *Apenländischen Stil*<sup>15</sup>. Nie było w tym jednak i nie ma nadal konsekwencji – często określenia te odnoszone były i nadal odnoszone są zarówno do architektury wernakularnej, jak i neowernakularnej. Podobnie jest i w języku polskim, w którym szybko, bo gdy tylko zaczęły się pojawiać tego typu obiekty na polskich ziemiach przedrozbiorowych, pojawiły się ściśle ekwiwalenty tych niemieckojęzycznych określeń: „styl tyrolski”, „styl szwajcarski”, „styl alpejski”, a także – z odzieniem pejoratywnym – „tyrolszczyzna”, „szwajcarszczyzna”. Podobnie jak niemieckie pierwowzory, polskie ich odpowiedniki stosowane były zamiennie i odnoszone były zarówno do obiektów wernakularnych, jak i neowernakularnych. Chwiejność terminologiczna występująca w języku potocznym przeniknęła do języka naukowego i utrzymuje się w nim nadal. Warto więc pokusić się o próbę wprowadzenia porządku terminologicznego.

## 5

Spśród trzech funkcjonujących określeń najbardziej adekwatne jest słowo „alpejski”, bowiem budownictwo to występowało na prawie całym obszarze Alp. Słowa „tyrolski” i „szwajcarski” są znaczeniowo za wąskie, bo odnoszą się tylko do fragmentów tego regionu, ale uzasadnione są historycznie w odniesieniu do subregionów, w których występowały. Ponadto w kantonach szwajcarskich najszybciej rozpoczął się proces

---

<sup>15</sup> A. Marsch, wyd. cyt. s. 54, 56, 60.

przekształcania form ludowych i przenoszenia ich do budownictwa miejskiego, przeto gdy architektura miejscowości uzdrowiskowych i turystycznych w XIX wieku wykorzystywała inspiracje alpejskie, to korzystała często ze wzorów szwajcarskiego neowernakularyzmu, więc określano ją mianem szwajcarskiej. Biorąc to wszystko pod uwagę, przyjmuję jako określenie najbardziej ogólne „budownictwo alpejskie” i obejmuję nim historyczne budownictwo ludowe (wernakularne) tworzone przez ludność zamieszkującą Alpy, należące obecnie do Austrii (część wschodnia i centralna – Tyrol), do Szwajcarii, do Włoch (część południowa – Tyrol) i do Niemiec (północny skrawek regionu). Zgodnie z upowszechnioną przez ICOMOS tendencją termin „architektura” rozciągam na uznane za bardziej wartościowe dzieła budownictwa wernakularnego. Pomny trudności metodologicznych związanych z pojęciem stylu, o których pisał Kubler w *Kształcie czasu*, przyjmuję wniosek, jaki z niej wyciągnął Jan Białostocki, iż pomimo że jest to pojęcie niedoskonałe, nie można go odrzucić, bo nie mamy go czym zastąpić celem określenia zespołu cech, na których podstawie kwalifikujemy i klasyfikujemy obiekty<sup>16</sup>. Pojęcie stylu odnoszę zarówno do architektury, jak i budownictwa ludowego.

Kwalifikowanie obiektów jako należących do neowernakularnego stylu alpejskiego nie jest wolne od trudności spowodowanych tym, że w odróżnieniu od pierwszych obiektów neowernakularnych, takich jak pałacyk księżnej Legnicy, które nie nastroczają żadnych trudności, bo obiekty te są powiększonymi i wydoskonalonymi wersjami domu tyrolskiego (co prawda o całkowicie odmiennej aranżacji wnętrza, która jednak nie ujawnia się na zewnątrz), późniejsze sposoby nawiązywania do alpejskich pierwowzorów coraz bardziej się od nich oddalają i jedynymi cechami pozwalającymi na identyfikację stylową są wydatne dachy okapowe i podszczytowe balkony z ozdobnymi balustradami, a także – niewystępujące jednak w ludowych pierwowzorach – ażurowe dekoracje wyrzynane w desce. Dekoracje takie pojawiły się później, dzięki wynalezieniu pił cienkobrzyszczotowych, pozwalających na ażurowe wycinanki w drewnie. Od niemieckiej nazwy *die Laubsäge* (szybko spolszczonej do formy „laubzega”) upowszechniła się też ironiczna nazwa tej architektury: *Laubsägenarchitektur*, sugerująca – jeśli tylko była odnoszona do obiektów w stylu alpejskim – że te właśnie laubzegowe dekoracje są ich głównym elementem dystynktywnym, co oczywiście nie odpowiadało wernakularnym pierwowzorom, ale co stało się modnym dodatkiem do alpejskiego neowernakularyzmu. Obiekty tego typu budowane były także z dala od rejonów górskich, na przykład w Ciechocinku czy Międzyzdrojach.

---

<sup>16</sup> J. Białostocki *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce* Warszawa 1966 s. 137.

Architektura inspirowana budownictwem alpejskim z upływem czasu coraz bardziej oddalała się od ludowych pierwowzorów i pod koniec wieku jej bardziej eklektyczne nurty zaczęły zatracać swoją tożsamość genetyczną, na tyle jednak różniły się od wielkomięskiej architektury historystycznej, że identyfikowano je także jako alpejskie (szwajcarskie, tyrolskie)<sup>17</sup>. Były malowniczą architekturą miejscowości turystycznych i kuracyjnych, harmonijnie zintegrowaną z krajobrazem, tworzącą z nim nową synergiczną wartość estetyczną. Związek architektury z krajobrazem pozwala traktować je jako mutację w innej skali i funkcji romantycznych koncepcji założeń pałacowo-parkowych. Miejsce rezydencji zajęło miasteczko, a otoczenie krajobrazowe w obu przypadkach jest integralnym składnikiem estetycznym całego założenia. Podobny sposób myślenia o integracji architektury z krajobrazem znajdziemy potem w teorii i praktyce pierwszych miast ogrodów: Letchworth, Hellerau czy Żoliborza Oficerskiego.

O ile wczesny europejski neowernakularyzm – którego najgłośniejszą realizacją był neonormandzki dworek wersalski Marii Antoniny – należał do starego, arystokratycznego porządku polityczno-społeczno-cywilizacyjnego, to późniejsze neowernakularne realizacje, związane z rozwijającym się szybko i demokratyzującym się ruchem turystyczno-kuracyjnym, należą już do świata nowoczesnego. W Europie Środkowej nie towarzyszyła mu początkowo ideologia nowoczesności, choć samoświadomość nowoczesnego charakteru tego neowernakularyzmu była oczywista, gdyż był on częścią nowoczesnego świata kolei, turystyki, demokratyzującego się masowego społeczeństwa. Idea architektury neowernakularnej przyszła do środkowej Europy z Anglii, gdzie jako architekturę nowoczesną postrzegano jej brytyjski odpowiednik, czemu dał wyraz Eugène Viollet-le-Duc, wychwalając w książce *Habitations modernes* (1875) zaprojektowaną przez Richarda Normana Shawa podlondyńską rezydencję Grim's Dyke<sup>18</sup>.

## 6

Neowernakularna architektura alpejska pojawiła się w Tatrach już w formie dojrzałej, eklektycznej, dalekiej formalnie i funkcjonalnie od wernakularnych pierwowzorów, najpierw w kurortach po węgierskiej stronie gór (czyli obecnie słowackiej), poczynając od Starego Smokowca (węg. Ótátrafűred, niem. Altschmeck). W Zakopanem było podobnie: styl neo-

---

<sup>17</sup> W takich przypadkach pojęcie stylu traci ścisły sens, więc słowo brane jest w cudzysłów.

<sup>18</sup> Paradoksalnie tę nowoczesną architekturę określano jako *Old English*. D. Watkin *A History of Western Architecture* London 2000 s. 473.

alpejski pojawił się w formie dojrzalej, eklektycznej, najpierw w dużym pensjonacie Maryja (obecnie Poraj) zbudowanym przy Krupówkach w roku 1887 według projektu nauczyciela upaństwowionej, czyli austriackiej, szkoły przemysłu drzewnego Fryderyka Kallaya (ryc. 9), a szybko potem jeszcze w kilku obiektach podobnego typu. Regionalnym szkołom rzemiosła władze austriackie wyznaczyły ważną rolę w ujednoczeniu twórczości ludowej w całym państwie – podstawą było nauczanie rzemiosła bazującego na formach tyrolskich z dodatkiem form lokalnych. Kolejni austriacy dyrektorzy szkoły – Franciszek Neužil i Edgar Kovats – oraz niektórzy jej nauczyciele byli architektami przygotowanymi do krzewienia budownictwa neoalpejskiego na terenach etnicznie obcych, o odmiennej tradycji ludowej. Nic przeto dziwnego, że pierwszy nowoczesny pensjonat nawiązywał do budownictwa tyrolskiego, a nie podhalańskiego. Sądzić można, że Zakopane rozwijałoby się pod względem architektonicznym w estetyce alpejskiej jako podgórska miejscowość krajobrazowa, podobna do wielu innych w rejonach podgórskich Austro-Węgier. Jednakowoż na początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku nastąpiła silna reakcja polskiej patriotycznej inteligencji mieszkającej na stałe lub czasowo w Zakopanem, której przewodził Stanisław Witkiewicz. Rozgorzała batalia o polską architekturę narodową w tym regionie przeciwko narzuconej mu przez władze zaborcze „tyrolszczyźnie”. Stworzony przez Witkiewicza na bazie podtatrzańskiego budownictwa góralskiego styl zakopiański zyskał uznanie wśród inteligencji zakopiańskiej i w oczach miejscowego proboszcza, a także góralskich ludowych budowniczych („budarzy”), bez których Witkiewiczowskie dzieła nie mogłyby zostać zrealizowane.

Góralskie chaty miały konstrukcję zrębową, ozdobnie opracowane odrzwia, zwieńczone kołkowanym łukiem, dach półszczytowy kryty gontami, o kącie nachylenia znacznie większym niż domy alpejskie, szczyty szalowane ozdobnie ułożonymi deskami i okapy nad dłuższymi bokami bryły domu (ryc. 10).

Witkiewicz wykorzystał te formy do zaprojektowania kilku nowoczesnych willi dla zamożnych i patriotycznie nastawionych właścicieli, które zostały wybudowane przez zakopiańskich budarzy. Dorobił do nich pogląd, że w góralskim budownictwie ludowym przechowały się formy narodowej architektury polskiej sprzed zdominowania jej przez pochodzące z Zachodu formy stylowe, a rozwijając możliwości tkwiące *implicit*e w typowej chałupie góralskiej, tworzy się nowoczesny polski styl narodowy<sup>19</sup>. Pierwszą z nich była Koliba (ryc. 11), a najokazalszą – Dom

---

<sup>19</sup> Szerzej piszę o tym we wprowadzeniu do: S. Witkiewicz *Wybór pism estetycznych* J. Tarnowski (wprov., wybór i oprac.) K. Wilkoszewska (red. naukowa serii) Kraków 2009.

pod Jedłami (ryc. 12)<sup>20</sup>. Witkiewiczowskie drewniane wille były potem udatnie naśladowane przez ludowych budowniczych, między innymi Jana Obrochtę i Wojciecha Roja, stając się wtórną architekturą regionalną Podhala, wtórną, choć oczywiście silnie zakorzenioną w lokalnej tradycji ludowej. Były też źródłem inspiracji dla architektów profesjonalnych, projektujących – zgodnie z pragnieniem Witkiewicza – w technologii murowanej. Pierwszym okazałym obiektem tego typu był hotel Stamary Eugeniusza Wesołowskiego (ryc. 13). Murowaną wersję stylu zakopiańskiego kontynuowali także Wandalin Beringer i bratanek Witkiewicza Jan Witkiewicz-Koszczyk. Sam Witkiewicz dla Zakopanego zaprojektował przy współdziałaniu Franciszka Mączyńskiego budynek Muzeum Tatrzańskiego, który był ostatnim dziełem architektonicznym autora stylu zakopiańskiego.

## 7

Zakopane rozwijało się po pierwszej wojnie światowej jako miejscowość krajobrazowa, w której – jak powszechnie uważano – architektura utrzymana w stylu zakopiańskim znakomicie harmonizuje ze wspaniałymi widokami na Tatry i – rzecz jasna – z budownictwem ludowym okolicznych wsi. Atoli i do Zakopanego dotarła na początku lat trzydziestych fala radykalnie antytradycjonalistycznego modernizmu. Zanim jeszcze nowa zasada estetyczna została skodyfikowana w Karcie Ateńskiej CIAM (1933), stosowano ją już w praktyce, nawet w odległym od centrów wielkich metropolii Zakopanem. Mówiła ona, że nowej architektury nie wolno dostosowywać estetycznie do zabudowy już istniejącej. Podobnie jak w wielkich miastach, także i na małej zakopiańskiej scenie doszło do starcia dwóch paradygmatów: tradycjonalistycznego, w tym przypadku neowernakularnego, i antytradycjonalistycznego. Paradygmat neowernakularny, oparty na zasadzie harmonizowania nowej zabudowy z architekturą już istniejącą oraz z kontekstem przyrodniczym, konkurował z nowym paradygmatem, opartym na zasadzie skonstrastowania nowej architektury zarówno z architekturą wcześniejszą, jak i z przyrodniczym kontekstem. Stylu zakopiańskiego broniło Towarzystwo Witkiewiczowskie na czele z inwestorem i właścicielem najwspanialszego architektonicznego dzieła Witkiewicza – Willi pod Jedłami – Jana Gwalberta Pawlikowskiego. Jego trybuną był wydawany przezeń rocznik zakopiański „Wierchy”. Oponenci, czyli zwolennicy antytradycjonalistycznej nowo-

---

<sup>20</sup> Znakomite ilustracje, kompetentny opis i bibliografię zawiera książka T. Jabłońskiej *Stanisław Witkiewicz. Styl zakopiański* Olszanica 2008.

czesności, mieli silną pozycję we władzach miasta, więc siły nie były równe. Rozwój architektoniczny Zakopanego szedł dwoma drogami: architekci profesjonalni wznosili wille i budynki publiczne (na przykład szkołę) w estetyce antytradycjonalistycznej, a miejscowi cieśle kontynuowali Witkiewiczowski styl zakopiański. Po wojnie dualizm ów był kontynuowany, mimo zmian ustrojowych, z tym że socmodernizm, będący – z wyłączeniem cezury „sorealizmu” – stylem oficjalnym PRL, miał coraz większy udział w inwestycjach, w wyniku czego Zakopane częściowo upodabniało się pod względem architektonicznym do wielu innych małych miast w całym kraju. Trzeba jednak podkreślić, że nawet w okresie „twardego socmodernizmu” Podhale było jedynym w kraju regionem, w którym powstawały obiekty – choć nie było ich wiele – intencjonalnie nawiązujące do budownictwa regionalnego, w wersji co prawda silnie zmodernizowanej, to jest uproszczonej formalnie oraz unowocześnionej materiałowo i konstrukcyjnie, ale na tyle odmiennej od betonowych klocków, że można mówić zasadnie o nowym regionalizmie w architekturze Podhala w tym okresie (który – zauważmy na marginesie – był wcześniejszy niż neoregionalizmy postmodernistyczne na Zachodzie).

W rejonie Karkonoszy budowano znacznie mniej niż na Podhalu i niemal wyłącznie w formach modernistycznych. Przełom postmodernistyczny w architekturze, który przyszedł do nas wraz z transformacją ustrojową, przyniósł znaczne ożywienie zainteresowania tradycją wernakularną i neowernakularną oraz zaowocował wieloma obiektami, które w nowej postmodernistycznej redakcji wpisują się w lokalne dziedzictwo, utrwalając i wzbogacając jego szczególną architektoniczną tożsamość. Jednakże postmodernizm jest radykalnie pluralistyczny, przeto nurt rewiwalistyczny nie jest ani jedyny, ani dominujący, niemniej jest w obu regionach zauważalny i owocuje ciekawymi obiektami architektonicznymi, tworzącymi nową tożsamość tych regionów, pluralistyczną, z silnymi akcentami lokalnymi (ryc. 14, 15).

### Alpine Style in Central Europe and its Polish Opponent – Zakopane Style

The Swiss Style, also called the Tyrol Style and the Alpine Style, which dominated the architecture of Central European tourist towns and health resorts at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century, spread in Jelenia Góra valley in the form of vernacular architecture, brought to Prussia from Tyrol. Peasant houses in that style were erected first near the palace and gardens of Friedrich Wilhelm III, King of Prussia in Erdmannsdorf, at the feet of the Giant Mountains. After the boom of mass tourism, new hotels, guest houses, mountain shelters and sanatoriums were

built in the forms inspired by Alpine vernacular buildings. The same trend emerged in the Tatra Mountains region, whose northern part was in the Austrian partition. However, Polish artists resented the foreign new vernacularism, and created their own new vernacular style based on the native architecture of that region, called by them Zakopane Style. The leader of the movement was Stanisław Witkiewicz – John Ruskin and William Morris in one person. Since it became popular at the end of the 19th century, the style has shaped the identity of the area.

*Józef Tarnowski* – e-mail: [filjt@univ.gda.pl](mailto:filjt@univ.gda.pl)